೬. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನವು ಮುಗಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅರ್ಧಕ್ಕೆಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಕಾಲವು ಭರತಖಂಡದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅತಿವೈಭವದ ದಿನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನಾವು ರಜಪೂತ ಇಲ್ಲವೆ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಯವನ್ನು ಕಾಣುವೆವಾದರೂ, ಅವುಗಳು ಭಾವ, ಧ್ಯೇಯ, ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಚ್ಚಿಯು ತಿರುಗಿ ಎಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ। ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಅದರ ಉದಯವು ಮೊಗಲ್ ದೊರೆಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀ। ಅಜಿತ ಘೋಷರೆನ್ನುವವರು ಈ ಅಜ್ಞಾತಕಾಲವು ಬರೇ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವರು.[1] ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ದುರ್ಗತಿಯು ಏತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿತು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ನಾವು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಬಳಿಕ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ, ವೈಭವದಿಂದಾಳಿದ ಅರಸರ ಹೆಸರನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಿಕ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗವು ಬಂದು ಪಾದಾರ್ಪಣವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ಯವನರದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೇಗ ನಶಿಸುವ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಜನರ ಗಮನವು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಅದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಜ್ಞಾತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನ ದಕ್ಷಿಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ತೀರ ಬಿರುಸಿನಿಂದಾದುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲೋರದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಹೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಶಿಶುಗಳು.

ಅಂತು ಕುಚ್ಚಿನ ಅದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವೇನು ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ। ಅಜಿತ ಘೋಷರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಅದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೇಪಾಲಬಂಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹಿಡಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ೧೦—೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ತಾಳೆಗರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವಂತೆ. 'ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ' ಎನ್ನುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದವಶ್ಯ. ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಯವಾದುವು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಈ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕಾಗ ಬಂದಿತು ಹೀಗಾಗಲು ಅವನು ಬಣ್ಣಸವರುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ರೇಖೆ ಬರೆಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಬೇಕಾಯಿತು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಯಾವತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೇ ಸಾಲಿನವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಪುತಾನದ ಕೆಲವು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಿರುಗಿ ವಿಶಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಈ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಂತರ ಅನೇಕ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹವು ಶ್ರೀ। ಅಜಿತಘೋಷರೊಡನೆ ಇದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವರು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಬರೆದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರದೆ ಸುವರ್ಣದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುವರಂತೆ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಶಯ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಆ ಚಿತ್ರಕಾರರ ರೂಢಿಯಂತೆ. ಇನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ

---

1. 'Forward' Puja Number Oct. 15th', 28.

ವಿಲ್ಲೆಂದೂ, ರೂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವು ಬಹಳವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತಿರುಗಿ ಉಜ್ವಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದುದು ಮೊಗಲ ಬಾದಶಹರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿಯು. ಮೊಗಲರ ಚಿತ್ರಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಮೂಲ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನವು ಸಮರಖಂಡದ ಹೀರತ್ ಪ್ರಾಂತವು. ಅವರ ಧರ್ಮವು ಮುಸಲ್ಮೀನ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ತೈಮೂರ ವಂಶದ ಅರಸರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಇದರ ಬೀಜವು ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹನೆಯು ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಾರಣ ಗುಪ್ತವಂಶದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಚೀನ, ಜಪಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿತ್ತೋ ಹಾಗೆ ಪರ್ಶಿಯಾದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅತಿಶಯ ವರ್ಚಸನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇಲ್ಲಾದರೂ ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೂರಿರಬಾರದೇಕೆ? ಯವನರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮನೆಮಾಡಿದುದು ವಿಚಿತ್ರವೇ ಸರಿ; ಕಾರಣ ಮುಹಮ್ಮದ ಪೈಗಂಬರನು ತಂತಮ್ಮ ಚಿತ್ರತೆಗೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದನು. ಯಾವ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರಗಳಿಗಾದರೂ ಜನರ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನ ಸಾಗುವಂತೆ ಅದು ಲಘುವಾಗುತ್ತಾ ಬರುವುದು. ಇತ್ತ ಯವನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಲಾದ್ವೇಷಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸುನ್ನಿ ಮತ್ತು ಶೀಯರೆಂಬೆರಡು ಪಂಗಡಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸುನ್ನಿಯರು ಕಲಾದ್ವೇಷಿಗಳು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡದವರು ಇಂಥ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದಿದ್ದರು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ ಬಾದಶಹನು ಒಮ್ಮೆ ಆಡಿದ ನುಡಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗದು. "ಹಲವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವರು. ಅಂಥವರ ಮೇಲೆ ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ದೇವರನ್ನರಿಯುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದು. ಕಾರಣ, ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ, ಸಜೀವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಅದರ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ತಾನದಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಹೊಳೆಯದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ದೇವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವನು; ಕಾರಣ, ಅವನೊಬ್ಬನಲ್ಲವೆ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚುವುದು."[1] ಪರ್ಶಿಯದ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ(ಖುರಾಸನದ)ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜಡ ಎನ್ನುವ ಕಲಾವಂತನ ಕೆಳಗೆ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉನ್ನತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೀರಕನೆಂಬವನು ಸಹ, ವರ್ಣಕಾರ(colourist)ರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧನು. ಬಿಜಡನು ಚಿತ್ರಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅದ್ವಿತೀಯನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಅನೇಕರು ತಿದ್ದಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಬರನು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ರಾಜಾಂಕುರವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದುದು. ಅವನೂ ಕಲಾಪ್ರಿಯನು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನದ ಮಂಡಿಗೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುವಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯವು ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡಲು ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆ ಕನಸು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಕ್ಬರನು ಕಲಾಪ್ರಿಯನು. ತಾನಸೇನನೇ ಅವನ ಗಾಯನಕಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಯು. ಅವನಂಥ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಭರತಖಂಡವೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇಂಥ ನಿಪುಣರ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗುವ ಕೀರ್ತಿಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಸಂದಿತು. ಅವನು ಪರ್ಶಿಯದಿಂದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿದನು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಿಂದೂಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರು. ಇಂಥವರ ಸಮ್ಮೇಳನವೇ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಫರುಕ್, ಅಬ್ದ್-ಅಲ್-ಸಮದ್, ಮೀರಸಯ್ಯದ ಆಲಿ ಎನ್ನುವವರು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು. ಇನ್ನು ಹಿಂದೂಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ, ಬಾಸವನ್, ದಶ್ವಂತ, ಕೇಶುದಾಸ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ, ಪರ್ಶಿಯಾ ಕಲೆಗಳ

1. Quoted by Percy Brown — in his "Indian Painting under the Moguls. p. 62.

ಸಂಯುಕ್ತ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳು. ಮೆಲ್ಲನೆ ದೇಶೀಯ ಸಹವಾಸ, ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಗಳ ಬೆಸೆಯಿಂದ ಈ ವಿದೇಶೀ ಗುಣವು ದೇಶೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಿತು. ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯೇ ಬೆರತುದಲ್ಲವೆ? ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ವಿದೇಶೀಯರೆನಿಸಿದ ಯವನ ಕುಲವೇ ಭಾರತದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲಿಲ್ಲವೇ. ಅಕ್ಬರ ಬಾದಶಹನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ, ರಜ್ಮನಾಮ, ಅಕ್ಬರನಾಮ, ಹಮ್ಜ ನಾಮ ಮೊದಲಾದ ಕೈಬರಹದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ, ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಾದ ಷಹನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಅಬ್ದುಲ್ ಫಜಲನ ಲೇಖನ ಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನ ಸಹಾಯವು ಜಹಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮರಖಂಡದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಮನೋಹರನೆನ್ನುವವನು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬನು. ಶಹಜಾಹಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವು ಅಪಹರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಔರಂಗಜೇಬನಂತಹ ಮೃತ್ಯುವು ಯಾರೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸರಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನಾಶವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಅಯೋಧ್ಯೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೇರಿತು. ಆದರೆ ಮುಂಚಿನಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತೊಡಗಿದಂದಿನಿಂದ ಅದರ ಹುಟ್ಟಡಗಿತೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು.

ನಾವು ಈ ಕಾಲದ ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ, ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ತಾರತಮ್ಯವೇ ನೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದವಶ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವವನೊಬ್ಬನಾದರೆ ವರ್ಣಿಕೆಯು (Colouring) ಮತ್ತೊಬ್ಬನದು. ಇದು ಭಾರ ತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅಪರಿಚಿತ ಪದ್ಧತಿ.[1] ಆದರೆ ಚಿತ್ರರೇಖೆಗಳು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದುವು. ವರ್ಣಿಕೆಯ ಪದ್ಧ ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸುವ (Blending) ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಾ ಗಲಿ, ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹಾವಲೇಖನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರ ಕಾರರು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತಿದ್ದರಾದರೂ ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯಿದ್ದಿತು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ.[1] ಕೈಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಭಯ ಪಂಗಡಗಳ ವಿಷಯ ಯೋಜನೆಯು ಮಾತ್ರ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಾ ಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಟ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸುಮಕ್ಕಳ ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ, ತಸವೀರನ್ನು ಬರೆ (Potrait) ಯುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಬೆಳೆದುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಿಂತ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳ ಗಮನವು ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ರೀತಿ ರಾಜವೈಭವ ಸೂಚಕವಾದುವುಗಳೇ. ಅಕ್ಬರನು ಬರೆಯಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ರಾಜವೈಭವವೇ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವುದು. ಅಂತಃಪುರದ ಚಿತ್ರ, ಆಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರ, ಮೃಗಯಾವಿಹಾರದ ಚಿತ್ರ ಇವೇ ಅವರ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಒಟ್ಟಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ತಾದ್ರೂಪಿಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅಬ್ದುಲ ಪಜಲನು, ಈ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಅವನೊಮ್ಮೆ, "ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಗಳು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿರಿಸುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗುವುವು" ಎಂದಿರುವನಂತೆ. ಅಕ್ಬರನ ಪಾರಸಿಕ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆವು (ಚಿತ್ರ-೧೪). ಇದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಅನೇಕ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಉಡುಗೆತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲಕಾಲದ ಮಾದರಿಯುವುಗಳೇ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ

1. Handbook of Indian art. p. 204.



ಫಾರಸಿಕ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ.

(ಪುಟ ೭೦.)

ಗುಡ್ಡ, ಮರ, ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವುವು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಧೇನುವಿನ ಚಿತ್ರವು ತಾದ್ರೂಪಿಕವಾದುದು. ಅದರ ಓಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯವಿದೆ.

ಜಹಾಂಗೀರನಾದರೂ ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಚಿತ್ರಪ್ರಿಯನು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯತೆಯು ತುಂಬಾ ಇತ್ತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹವಿತ್ತಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಹಲವೊಂದು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದು. ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯ, ವಿವಿಧ ಪುಷ್ಪಗಳು, ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರ. ಅವನ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಷ್ಟೋ ಇದ್ದುವು. ಆ ಕಾಲದ ದೊರೆಗಳು ಶಾರ್ದೂಲಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಜಹಾಂಗೀರನು ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಬರೆಯಿಸಿರುವನು. ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ವನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯವು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೂರದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಗನವನ್ನು ಚುಂಬಿಸುವ ತಾಳೆಮರಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರ ಫಲಪುಷ್ಪಭಾರದಿಂದ ತಲೆವಾಗಿರುವ ಕದಳಿವೃಕ್ಷಗಳು, ಹೊಸ ಕೆಂದಳಿರನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮಾಮರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿಸರ್ಗಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಬಹುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಮೊಗಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಸವೀರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೊಂದು ವಿಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡ ಕಲೆಯು. ಆದರೆ ಇದು ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಉಷೆಯು ಅನಿರುದ್ಧಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ವಿಚಾರದಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಇನ್ನು ಬುದ್ಧಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆಯು ತಿರುಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಹೆಚ್ಚೇನು, ಸ್ವತಃ ಬುದ್ಧದೇವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಜಾತಶತ್ರುವು ಬಯಸಲು, ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ನೆರಳನ್ನು ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿ ಒಂದು ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇನ್ನು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಲುಕ್ಯರ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಸಿಗ್ರಿಯದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಯಪರಾಜನ ರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಇದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಬರುವುವು.[1] ಆದರೆ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಫುರಣವೇ ಬಹಳವಿದೆ.

ಮೊಗಲಕಾಲದ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಫಾರಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡೂ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಲೇಖನವು ಸಹ ತುಂಬ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಸ್ವತಃ ಅಕ್ಬರನೇ ತನ್ನ ರೂಪಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಕೊಳ್ಳಲು ಕುಳಿತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಮುಖ್ಯ ಜನರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿಟ್ಟರೆಂದೂ ಅಬ್ದುಲ ಪಜಲನು ಐಯಿನಿ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ತೀರ ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಬಾರಿ ಸರ್ ಥಾಮಸ್ ರೋವನು ಜಹಾಂಗೀರನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವನು, ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಐದು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚತುರ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ತೆಗೆಸಿ ಅವನ ಮುಂದಿರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರತಿ ಯಾವುದೆಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತಂತೆ.[2]

ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನರವರ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸುವೆವು.

"ಮೊಗಲ ತಸವೀರುಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ, ಮೊಗಲ ಅರಸುವಂಶಜರ ಚಿತ್ರಗಳು. ರಾಜವಂಶೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ (halo) ಮತ್ತಿತ್ತರ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕುರುಹುಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಅರಸರನ್ನು

1. Indian Painting – Percy Brown p. 77.
2. Ibid. p. 79.

ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇದೇನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೊಗಲ ಕಲಾನಿಪುಣನು, ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಸುರ ಕಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಿಂಭಾಗವು ಆಕಾಶವರ್ಣದ್ದಾಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಡಿಗೆಯಾದ ಜರತಾರಿ ಬಟ್ಟೆಗಳೂ, ಅಮೂಲ್ಯ ಆಭರಣಗಳೂ, ವಿಚಿತ್ರತೇಜಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಮಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಇದರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೆಕೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅತಿ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆದು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. . . . .

"... ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರಕಾರನು ಮುಖ, ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆ ಸಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣಗಳು, ಅದ್ವಿತೀಯವೇ ಸರಿ. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ, ಮುಂದೆ ಕುಳಿತವನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಯಾವತ್ತು ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅವನ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಥಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು; ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರವಿಧಾನ, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಸಾದೃಶ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡೆವೆಂದರೆ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶಕ್ತರಾಗುವೆವು."[1] ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯಾಕರಣವು (shading) ಸಹ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಇನ್ನವರ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾದರೂ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲದರ್ಶಕ (Microscope)ದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಆ ರೀತಿಯ ವಿಶಾಲೀಕರಣದಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀರಪ್ರಮಾಣಗಳು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ನೆನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾದುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ರಮಯ ಅಂಚು (Borders)ಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಲೇಖನಗಳದ್ದು ವರ್ಣಿಕೆ, ಶೋಭೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಇವೇ ಒಂದು ಕಲೆಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಭವಣೆ, ಅನುಕೂಲತೆ, ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವುದೇ ವಿನಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಡಸಂಸಾರಿಕನಿಗೆ ಇದರ ಭೋಗಭಾಗ್ಯವು ಸಿಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಪ್ರೇಮವು ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಿಸೆಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸೊಬಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ಬರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ರೀತಿ ಅಗ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಹೋದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜೀವವು ನಶಿಸುತ್ತಬರುವುದು. ಅದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ, ನೂರನೆಯ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಹಸ್ರಾವೃತ್ತಿಗೆ ತೆಗೆದ, ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೂ, ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗೂ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಕಾಣುವುದು. ಹೀಗಿರಲು ಕೈಬರಹದ ನಕಲಿನ ನಕಲುಗಳು ಮೂಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು?

1. Ibid. p. 80—81.

೭. ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

ಈಗ ನಾವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವರ್ಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಇಲ್ಲವೆ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯರಿಯದವರು ಈ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ, ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದರು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳೆಂದು ಹೊಳೆಯುವವು. "ಲೇಖನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರೀತಿಯು (ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಾರರ) ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದಾದರೂ, ವಿಷಯ, ಭಾವ, ಗತಿ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ತೀರ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವು. ಎಂದು ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರವರು ಅಂದಿರುವರು.[1] ಶ್ರೀಯುತ ಡಾ॥ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅರಮನೆಯ ನೊತ್ತೆಂದೂ, ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಜನಸಮುದಾಯದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವರು. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕೇವಲ ರಾಜವಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದುದೆಂದೂ, ರಜಪೂತ ಕಲೆಯು, 'ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮಾನವ ಭಾವ, ಕವಿಕಲ್ಪನಾ' ಸಂಬಂಧವಾದುದೆಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ಶ್ರೀಯುತ ಮುಕುಂದಲಾಲ ಎನ್ನುವವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವವರು.[2] ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇವೆರಡು ವರ್ಗಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಎಣಿಸಿದರಾಯಿತು. ಅಂತು ಇನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರವರ್ಗವೆಂದು ನಾವು ಗಣಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಮೂಲವು ಅಜಂತದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟು ಇವು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ. ನಿಜ, ಆದರೆ ಲೇಖನ ಪದ್ಧತಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೇಖಾಬಲ ಇವು ಅಜಂತದ ಪರಂಪರೆಯವು. ಇವೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅಜಂತದ ರೇಖೆಗಳ ಜೀವವೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದರೆಂದು ಡಾ॥ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವರು.[3] ಉದಯಪುರ, ಬಿಕಾನಿರು ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಈ ಅನುಮಾನದ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. ಅಜಂತದ ಕಾಲವು ಸಂದ ಬಳಿಕ, ಈ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲೆಯು ಉದಯದ ತನಕ ಅಂದರೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲ ಮಾದರಿಯು ನಮಗೆ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಬಳಿಕವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು, ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದು ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ವಸಂತ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಮೊದಲು ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಒಳಿತು.

---

1. Indian Painting under the Moguls. p. 20.
2. ವಿಶಾಲಭಾರತ. (ಹಿಂದೀ) ಜನವರಿ ೧೯೩೮.
3. Rajput Painting p. 1.

'ರಾಜಸ್ಥಾನಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಿಕಾಣೀರದಿಂದ ಗುಜರಾತಿನ ಸರಹದ್ದಿನವರೆಗೂ, ಜೋಧಪುರದಿಂದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಉಜ್ಜಯನಿಯವರೆಗೂ ಹರಡಿರುವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತಾನವು ಗುಜರಾತಿನ ಅರಸರ ಕರಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು. ತಿರುಗಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರ ಅರಸರ ಪ್ರಭಾವವು ಬೆಳೆಯುವ ತನಕ ಗುಜರಾತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಸಾರಿತು. ಅಂದೇ, ಅಜಂತದ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಒಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಜಯಪುರ, ಬಿಕಾನಿರ, ಉದಯಪುರಗಳ ಅರಮನೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಲು ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಕ್ಷೀಣಿಸಿತು. ದೊಡ್ಡ ವಿಹಾರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಪಹರಿಸಿದುವು. ಅದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಪೂರಿತವಾದ ವಾಸ್ತುಗಳು, ವಿಚಿತ್ರತರ ದೇವರಮೆರವಣಿಗೆ, ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ತಳೆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೆಹೋಯಿತು. ಅಂತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅವು ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಮೊಗಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಸಿಕ್ಕಿದ ತೆರದಲ್ಲಿ, ಹಲವು ರಾಜಪುತ್ರ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಲಾವಂತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಹೋಯಿತು.

ಈಗ ರಾಜಪುತ್ರ ಕಲೆಯು ಮೊಗಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸ್ವತಃ ರಾಜಪುತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬರುವುದು. ಅವನ್ನು 'ಅಜಮೀರ ಕಲಮ್' ಮತ್ತು 'ಕಾಂಗ್ರಾ ಕಲಮ್' ಎಂದಿರುವರು. 'ಅಜಮೀರ ಕಲಮು' ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. 'ಕಾಂಗ್ರ ಕಲಮು' ಅಥವ ಪಹಾಡಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ, ಗಢವಾಲ, ಕಾಂಗ್ರ, ಜಮ್ಮು, ಚುಂಬಾ ಮೊದಲಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು. ಅಜಮೀರ ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರ ಚಿತ್ರವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಭೇದವಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗವು ೧೭, ೧೮, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ; ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದು ಕೇವಲ ಜನಸಾಮುದಾಯಿಕಜೀವನ, ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕಲಹರಿಯದಾದರೂ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎಣಿಸದೆ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರವರ್ಗವೆಂದೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವೆವು. ಏನೋ 'ಕಾಂಗ್ರ ಕಲಮು'ನಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ಎಂಬುದಿಷ್ಟು ನಿಜ.

"ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೇಖೆಯೇ ಇದರ ಭಾಷೆಯ ತಳಹದಿ".[1] ವರ್ಣಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವರ್ಣಿಕೆಯು ಅದರ ಜೀವನ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲೇಖನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಕೆಲವೊಂದು ತೀವ್ರ (Bold) ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವರು. ಈ ರೇಖೆಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ಯಾವತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಷ್ಟು, ಜ್ಞಾನ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುವು. ಬಳಿಕ ಒಂದು ತೆಳ್ಳಗಿನ ಏಕವರ್ಣದ (Monchrome) ಹೊದ್ದಿಕೆಯನ್ನು ಬಳೆಯುವರು. ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕೆಂಪು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಆ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಏನೇನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳೆಯಬೇಕೋ ಆ ಸ್ಥಳೀಯವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ, ಮೊದಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಕಂದುವರ್ಣದಿಂದ ತಿದ್ದುವರು. ಈಗಲೂ ಚಿತ್ರವು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕಂಡರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಛಾಯಾಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಇನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮುಂದೆಬಂದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕಜೀವನ; ಇನ್ನೆರಡನೆಯದು ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಭಾವನೆ, ಆಚಾರ, ನಡೆನುಡಿಗಳು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯ

1. Rajaput Painting (Coomarswamy). p. 4,

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಊರ ನೇಕಾರನ ಕೆಲಸ, ಅವನ ಉಪಕರಣಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಊರ ಕಸಬುಗಾರರ ಯಾವತ್ತು ನಗುಬಗೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಪ್ರವಾಸದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿನ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಧನಿಕ ದರಿದ್ರ ಹಾದಿಹೋಕರೆಲ್ಲರ ಸತ್ಕಾರ, ಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಂದುವ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುವುವು.

ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕಬಾರಿ ಬೆಳಕಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವುದುಂಟು. ರಾತ್ರಿ ಮರ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಕುಳಿತವರನ್ನು ಬರೆಯುವರು. ಮೇಲಿಂದ ಇಣಿಕಿನೋಡುವ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವರು. ಈ ಎರಡು ಜ್ಯೋತಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುವ ಭೂತಸಮುದಾಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಾರುವರು. ಈ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಗಳ ನೆರಳು ಮರೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನಾದರೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರುವರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಬರೆಯುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸುವರ್ಣದ ಸಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಿತರ ಬಣ್ಣಗಳ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೇಜದ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವರು. ಇಂಥ ಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಇದೇ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಜಪಾನ ದೇಶೀಯರು ಸಹ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರರೆಂದು ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನ ರಂದಿರುವರು.[1]

ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮರ್ಮವೇನೆಂದರೆ, ದೈವೀ ಮಾನವೀ ಭಾವ ಗಳ ಯುಕ್ತಸಂಯೋಗೀಕರಣ. ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಶ್ರೀ. ಓ ಸಿ. ಗಂಗುಲಿಯವರು ತಮ್ಮ "Some Masterpieces of Rajput paintings" ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವರು. "ಆ ಯಾವತ್ತು ರಚನೆಯು ತೀವ್ರ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ವರ್ಣಗಳನ್ನೊಂದರ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ್ನೊಂದನ್ನಿರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯೇ ಸರಿ. ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳವಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊಂದಿದೆ . . . . ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರ, ಮೋಡ, ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೊಂದು ಗುರಿಯಿದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವುದಾವುದೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪತತ್ವಗಳ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಮಾವೇಷವಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮರೆತರೆ, ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣಗಳ ಲಕ್ಷಣವು ತಮ್ಮ ಮಾಯೆಯನ್ನು ತೋರುವುವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಲೇಖನ, ಮಿರುಗುವ ಬಣ್ಣ, ರೂಪಗಳ ಲಲಿತ ವಕ್ರತೆ, ಆ ಮಾಯಾಮಯ ಮೇಳ, ಪ್ರಾಸ (Rythm), ಆ ಭುಜಂಗಾಕಾರದಿಂದಿಳಿಯುವ ಉಡುಗೆಗಳ ರೇಖೆಗಳು, ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಮಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡರಾಗುವ ಮನೋಹರತೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಬೆರಗಾಗುವೆವು. ಅವರ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಬಗೆ, ದೈವಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಿ ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನು ಸಮಾವೇಷಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ವಿಚಿತ್ರದೃಷ್ಟಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೇ ಒಂದು ನವೀನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ದೊಂದು ನವೀನ; ದಾನವಿದೆ. ವರ್ಣಿಸಲಾರದ ಅಮೌಲ್ಯತೆಯು ಅದರಲ್ಲಿದೆ."

ಇನ್ನು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಯು ಮಾದರಿಯು ಬೌದ್ಧ ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಈ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ 'ವಸಂತ ವಿಲಾಸ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ. ನಾನಾಲಾಲ ಮೆಥಾರವರು ಹೀಗೆಂದಿರು ವರು?[2] "ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಡುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲ (Illustrations). ಅವು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಸಂತದ ಶಾಶ್ವತ ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಸರಿ"—ಎಂದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃ

1. Percy Browns "Indian Painting."
2. Studies in Indian Painting.

ತಿಯ ಹಿಡಿತವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೆವಷ್ಟೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಲಹರಿಯೊಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಮಯವಾದುದು. ವೈದಿಕಕಾಲದ ಉದಾತ್ತ ವೇದಾಂತವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಜೀರ್ಣಿಸಲನುಕೂಲವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತ್ತು. ರಾಮದಾಸ, ಸೂರದಾಸ, ಕೃಷ್ಣದಾಸ, ಚೈತನ್ಯ, ಮೀರೆ ಯರೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಪ್ರವಾಹಗಳು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಧಾರ್ಮಿಕವಿಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ ಈ ಕಾಲದವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವದೇವಿ ಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ಏನುಮಾಡುವರು? ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ವೈಷ್ಣವಪಂಥದವರಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರು ಅಂತರಂಗದ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳು; ಶೈವರಿಗೆ ಮಹಾದೇವ ಉಮೆ ಯರು. ಅವರ ಊಟ, ಉಡುಗೆ, ಆಟ, ಪಾಠ, ನಲಿವು, ಚೆಲುವು, ಕನಸು, ನೆನಸು, ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಧೆ, ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ ಇವರ ಸುತ್ತಲೂ ನಲಿಯುವಂಥವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಡಿತನಿಂದ ಪಾಮರನ ತನಕ ಎಲ್ಲರ ಪೂಜ್ಯತೆಯು ಆ ಪುಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ. ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅದು ಮಧುರಭಾವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು. ಭಕ್ತಿಯ ಐದು ಭಾವಗಳಾವುವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರೆವಾದರೂ ಮಧುರಭಾವವೇನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವೆವು. ದೇವನು ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ತೋರುವ ಭಕ್ತಿಯೇ ಈ ಮಧುರಭಾವ. ಈ ಕಲೆಯ ಅಧಿದೇವಿಯೇ ರಾಧೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಡೆಗೋಡುವ ಆತ್ಮದ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಶಿವ ಉಮೆಯರ ಪ್ರೇಮಲಹರಿಯಾದರೂ ಶೈವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದರಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂಥ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪ ಗಳನ್ನು, ಹಲವೊಂದು ಬಗೆಗಳಿಂದ ಬರೆದು, ತನ್ನಂತರಂಗದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವುದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಆದರ್ಶವೆನಿಸಿತ್ತು. ಅವನೆಷ್ಟೆಂದರೂ ಸಮಾಜದ ತುತ್ತೂರಿಯಲ್ಲವೇ?

ಆತ್ಮಪರಮಾತ್ಮರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ, ಪರಿಚಯ, ಸಾಮೀಪ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆ, ವಿರಹ, ಮಿಲನ, ವಿಯೋಗ, ಸಂಯೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ಮಾನವರ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆಯ ಸ್ಫುರಣವೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರವು, ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಆತ್ಮನನ್ನೂ, ಕಾಮದಿಂದ ಕಲುಷಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದ ಜೀವಾಳವು ಕಾಮದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶಾದಿಗಳ ಶೃಂಗಾರದ ಮರ್ಮವು ಈ ಪ್ರೇಮಮಯ ಶೃಂಗಾರವೇ ಹೊರತು, ರವಿವರ್ಮನು 'ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ' ತಂದಿಟ್ಟ ಉತ್ಥಾನಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಯೆಂದಿರುವನು. 'ನಾನು ನಿನಗಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯಾದೆ.'[1] ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರವು ಘನತರ ಅಪರಾಧ ವೆನಿಸದೋ ಅಂತಹದೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ನುಡಿಯು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರೇಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನುಸುರುವ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ 'ವ್ಯಭಿಚಾರ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು; 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯಾದವಳು ಜಗದ ನಿಂದೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ನಾನು ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿದೆ' ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಮರ್ಮ. ಈ ಮಾತಿಗೂ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನು ನುಡಿದ: 'ನಾನು ಮಗನನ್ನು ತಂದೆಯೊಡನೆಯೂ ಮಗಳನ್ನು ತಾಯಿಯೊಡನೆಯೂ, ಪ್ರತಿಭಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದಿರುವೆ' ಎಂಬೀ ನುಡಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಚಿತವು. ಇಲ್ಲಿ ಯೇಸುವು ಕಲಹಪ್ರಿಯನೆಂಬ ಭಾವವಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗೋಪಕನ್ನೆಯರ ಶೃಂಗಾರದ ಮರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಂಡೆವೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಶೃಂಗಾರವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಸವಿಗಳನ್ನುಣ್ಣಲು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತನಾಗುವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿ ಶೀಲಿಸೋಣ.

---

1. Rajput Paintings Pt. I p. 27.



ನಾಯಕನಾಯಿಕಾ ಮಿಲನ.

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಸ್ವಾಧೀನ, ಪಥಿಕ, ಉತ್ಕಂಠಿತ, ಸಜ್ಜಿಕಾ, ಕಲಹಾಂತರಿಕ, ಖಂಡಿತ, ಪ್ರೋಸಿತಪ್ರೇಯುಸಿ, ವಿಪ್ರಲಬ್ಧ, ಮತ್ತು ಅಭಿಸಾರಿಕಾ ಎಂಬೆಂಟು ನಾಯಿಕೆಗಳು ಶೃಂಗಾರದ ಅವಯವಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

೧. **ಸ್ವಾಧೀನಪಥಿಕ:**— ಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವವಿದು. ಪರಮಾತ್ಮನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಅತಿಶಯದಿಂದ, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಸರಿಹೋಲುವುದಿದು.

೨. **ಉತ್ಕಂಠಿತ:**— ಪತಿಯ ಆಗಮನವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಯಿಕೆಯುವಳು.

೩. **ಸಜ್ಜಿಕಾ:**—ಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ೧೨ನೇ . . . ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೋಲಾರಾಮನೆಂಬ ಚಿತ್ರಕುಶಲನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವೆವು. ಈತನು ಕವಿಯೂ ಆಹುದು. ಅವನು ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು.

॥ ದೋಹಾ ॥ ಬನಿಠನಿ ಆಯ ಸಹೇಟಮೇಂ, ಭೈಠೀ ಅತಿಸುಕುಚಾಯ । ಜ್ಯೋಂ ಪತಂಗ ಪಿಂಜರ ಹೀ ಮೇಂ, ವಾಸಕ ಸಜ್ಜಾ ಜಾಯ್ ॥

(ಅರ್ಥ: ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಶೃಂಗಾರಿತಳಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತುರಪೀಡಿತಳಾಗಿರುವಳು. ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ, ಅವಳೀಗ ತಳಿರಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು.)

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೋಲಾರಾಮನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವು ಹೀಗಿದೆ: ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಮಲದ ದಡಿಯಂತೆ, ಈಕೆಯು ಸುಗಂಧವನ್ನು ಬೀರುವ ಗಿಡಮರಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿತ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿರುವುವು. ಅವಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿನೋಡುತ್ತಿರುವಳು. ದೀಪದ ಜ್ವಾಲೆಯು ದೀಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಲೆತ್ನಿಸಿದಂತೆ, ಇವಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿರಿಸಲೆತ್ನಿಸಲು ಕೈಲಾಗದೆ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಮತ್ತು ನೀಲ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಂದಲಾಲ (ನಂದಕುಮಾರ)ನಿಗಾಗಿ ಇದಿರುಕಾದಿರುವಳು.

೪. **ಕಲಹಾಂತರಿಕ:**— ಪತಿಯು ಬಂದು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವನು. ಆಗ ಪತ್ನಿಯು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಳು. ಮುಂದೆ ತಾನೇ ಅವನ ವಿರಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವಳು.

೫. **ಖಂಡಿತ:**— ಪತಿಯು ಆ ರಾತ್ರೆ ಮನೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಮರುದಿನ ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಖಂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವ ಸತಿಯ ಭಾವ.

೬. **ಪ್ರೋಸಿತ ಪ್ರೇಯುಸಿ:**— ಪತಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವೇಳೆಗೆ ತಾನು ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿರುವನು. ಅದೇ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯು ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಅವನ ಆಗಮನವಿನ್ನೂ ಇಲ್ಲ.

೭. **ವಿಪ್ರಲಬ್ಧ:**— ತಾನು ಪತಿಯನ್ನೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಹೇಳಿದ್ದು, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅವನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿರುವಳು. ಅವನ ಆಗಮನವಿಲ್ಲದೆ ಸಲುವ ಗಳಿಗೆಯಿದು.

೮. **ಅಭಿಸಾರಿಕಾ:**— ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನೆಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುವ ಬಾಲೆ. ಭಕ್ತನು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೆ; ಅವನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಮರುಳನಾಗಿ ಅಲೆಯುವಂತೆ.

ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕ ಭಾವಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರ ಮಿಲನ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (೧೬)ನೇ ಚಿತ್ರವು ಇಂಥ ಮಿಲನದ ದೃಶ್ಯವು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ಪರಸ್ಪರ ಜನಶೂನ್ಯ ವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವರು. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಗೀತಾಗೋವಿಂದ'ದ ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

"ಮಾಮತಿವಿಫಲರುಷಿ ವಿಫಲೀಕೃತಮುವಲೋಕಿತುಮಧುನೇದಮ್। ಮಾಲತಿ ಲಜ್ಜಿತಮಿವ ನಯನಂ ತವ ವಿರಮ ವಿಸೃಜ್ ರತಿಖೇದಮ್। ಶ್ರೀ ಜಯದೇವ ಕವೇರಿದಮನುಪದನಿಗದಿತ ಮಧುರಿಪುಮೋದಮ್। ಜನ ಯತು ರಸಿಕ ಜನೇಷು ಮನೋರಮ ರತಿರಸಭಾವ ವಿನೋದಮ್।"

ಇನ್ನು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಮಿಲನವಿರಹಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೋ ಇರುವುವು. ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ, ಗೋವರ್ಧನಧಾರಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಗೋಪಾಲಬಾಲಕರು ಗೋಪಕೃಷ್ಣನೊಡಗೂಡಿಕೊಂಡು ಗೋಧೂಳಿಯ ಸಮಯ ತಮ್ಮ ಯಾವತ್ತು ಗೋವೃಂದ ವನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಗರಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಅತಿ ಸೊಗಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿರುವೆವು. ಮೋಲಾ ರಾಮನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅವನ 'ಶಿವಪಾರ್ವತಿ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವೆವು. ಅದು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಮಿಲನದ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿಯು.

ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ನವೀನವೂ ಆದ ಯತ್ನವೆಂದರೆ ಅದು, ಸಂಗೀತ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿಯು ಒಂದೇ ಆದಬಳಿಕ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಪಣೆಯಾದರೂ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕುಶಲನು, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವನು. "ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವು ದಾದರೂ ರಾಗರಾಗಿಣಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳ ಟೀಕೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾರ ಭಾಷೆಯು ಸಂಗೀತವಾಗಿರುವುದರ ಬದಲು, ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ (Visual) ವಾಗಿರುವುದೋ ಅಂಥವರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತದ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಟೀಕೆಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು."[1] ಈ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲವೆ ವಿರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವಿರ ಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರೆಂದೇ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಅರಿಯುವುದಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಂಥ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಒಳಿತು.

ಹಿಂದೋಲಾ ರಾಗ:— ಅವನು ಅರಸಿನ ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ರತ್ನಖಚಿತ ಕಿರೀಟ ವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಅವನ ಮೈಯು ಸುವರ್ಣದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ಪ್ರೇಮಾಧಿ ದೇವನೆಂದು. ಅವನು ಮೃದು ಮಧುರಗಾನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಸುವರ್ಣದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಅವನ ಪತ್ನಿಯರಾದರೂ ಪ್ರೇಮಭರಿತರಾಗಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಈ ಸುಂದರರಾಗವನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು.

೧೩ ಚಿತ್ರವು ಇದೇ ರಾಗದ ರಾಗಿಣಿಯೊಂದು. ಪಟಮಂಜರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿ ಸುವ ನಾರಿಯು ಪತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳ ಸುಂದರ ಶರೀರವು ಕೃಶವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅವಳು ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹೂಮಾಲೆಯು ಅವಳ ತಪಿಸುವ ದೇಹದ ಸೆಕೆಗೆ ಒಣಗಿಹೋಗಿದೆ. ಹಗಲುರಾತ್ರಿ ಅವಳು ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವಳು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಬಯಕೆಯೊಂದೇ— ಪ್ರಿಯನ ದರ್ಶನ. ಇದನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು.

ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಒಂದು ಗೂಢವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಾಹವು ಒಂದೇ. ಅದು ಪ್ರೇಮಭಕ್ತಿ. ಬೌದ್ಧ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಬಹಿರ್ರೂಪವನ್ನೇ ತಾಳಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಹೊದ್ದಿಕೆಯು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ರಾಜಪುತ್ರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕವಚವು ಇನ್ನಾವರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡೆನುಡಿಯು ಒಂದೇ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಅದು ಆತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನರಿಯಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರ. ಹೀಗೆ ಯುಗಾಂತರದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ

1. Rajput Painting Pt. I. p. 65.



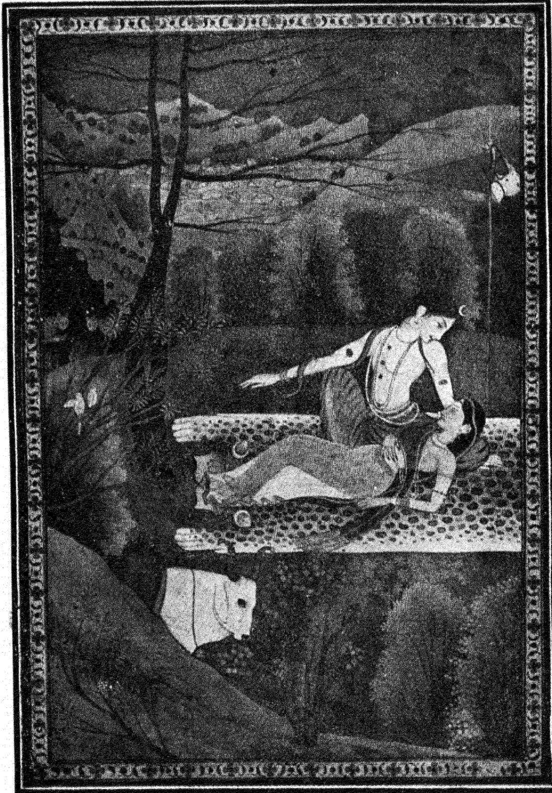
ಸಜ್ಜಿಕಾ.

(ಪುಟ ೭೭.)



ಪಟಮಂಜರಿ ರಾಗಿಣಿ.

(ಪುಟ ೭೮.)



ಶಿವಪಾರ್ವತಿ.

(ಪುಟ ೭೯.)

ಹೃನ್ಮಂದಿರದ ಸಂದೇಶವನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೂಪಾರಾಧನೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈಗ ನಾವು ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಅವರ ಹೆಸರು ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಅಜಮೀರ ಕಲಮಿನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಲವು ವಿದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುವು ಇನ್ನು ಕಾಂಗ್ರಾ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಡಾ। ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀ. ಅಜಿತಘೋಷ, ಶ್ರೀ. ನಾನಾಲಾಲ ಮೆಥಾ ಮೊದಲಾದ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರು ಚರಿತ್ರೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವುಂಟಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದರೆ ಮೋಲಾರಾಮನೊಬ್ಬನೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನು (ಪಂಜಾಬಿನ) ಗಡವಾಲ ಪ್ರಾಂತನಿವಾಸಿಯು. ಅವನು ೧೯ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿದ್ದನೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಆತನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ರಾಜನ ಹೆಸರು 'ಜಿಕೀರತ್ ಸಾಹ' ಒಮ್ಮೆ ಈ ಅರಸನನ್ನು ಇವನ ವೈರಿಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅರಸನ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬಂದು, ಮೋಲಾರಾಮನು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅರಸನವನಿಗೆ "ಇದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಕಾಲವಲ್ಲ"ವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದನು. ಆಗವನು ತಾನು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸನನ್ನೂ ಸೇನೆಯನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಸೆರೆಯಾದ ಅರಸನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಲಿಲ್ಲನಂತೆ. ಮೋಲಾರಾಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೋಗಗೊಡಲಿಲ್ಲನಂತೆ. ಆಗ ಮೋಲಾರಾಮನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಬರೆದು ಸಾಹಸದ ಅರಸನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅವನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸೇನಾಯುಕ್ತನಾಗಿ ಬಂದು, ಸೆರೆಯಾದ ಅರಸನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದನಂತೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರವೂ ಕವಿತೆಯೂ ಯಾವದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲಪಡಬಹುದು. "ಕೀಚಕೇ ಬೀಚಮೇಂ ಹಾಥೀ ಪಂಸ್ಯೆ. ತಬ ಹಾಥಿಕೋ ಹಾಥ ದೇ ಹಾಥಿ ನಿಕಾರ್ಯೆ" ಅರ್ಥ:— ಒಂದು ಆನೆಯು ಕೆಸರಿನೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸಿಲುಕಿರಲು ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುವುದು. ಆ ಚಿತ್ರವಾದರೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎಂಥ ಯೋಗ್ಯ ಸಂದೇಶ!

೧೪ನೇ ಚಿತ್ರವೂ ಮೋಲಾರಾಮನಿಂದಲೇ ವಿರಚಿತವಾದುದು. ಇವನ ಪ್ರೌಢ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಮೇಳವು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಕ್ಕುವ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮನಸ್ಸನ್ನಪಹರಿಸುವ ಸೊಬಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯಶರಣಾದವನಿಗೆ ಇಂಥ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯು ದೊರೆಯುವುದು. ಅವನೇ ಕಾಯುವವನಾಗುವನು. ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರವು ತೀರ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಆ ಚಿಕ್ಕ ಚಂದ್ರನು, ಆ ಗಿಡಮರಗಳು, ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು, ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸುಖನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನವು ತೀರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಅಂಚು ಸಹ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಂಗ್ರ ಪ್ರಾಂತವು ೧೩೬೦ರ ತನಕ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಫಿರೋಜಷಹನು ಆ ವರುಷ ದಂಡೆತ್ತಿಬರಲು ಅದು ಅವನಿಗಧೀನವಾಯಿತು. ೧೫೫೬ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರು ಮೊಗಲರ ಮಾಂಡಲಿಕರಾದರು. ಸಾಧಾರಣ ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಪ್ರಾಂತವು ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ೧೯೦೫ನೆ ಇಸವಿ ಎಪ್ರಿಲ ೪ರ ದಿನ 'ದರ್ಮಶಲ' ಭೂಕಂಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಇಡೀ ಜಿಲ್ಲೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಕಾರರ ವಂಶಜರೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಕುಲದೊಡನೆ ಸಮಾಧಿಗೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರದ ಆ ತೀರ ದುರ್ಬಲ ಉಸಿರಾಟವೂ ಸಹ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅಂದರೆ ಕಂಪೆನಿಸರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ರೂಪಾತ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೂಜೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು.

ನವಯುಗ.

'ಗತಕಾಲಂ ಲಯಮಯಾಯ್ತು' ರನ್ನನ ಈ ನುಡಿಯು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಭಾರತದ ಸುದಿನವು, ಸುಕೃತಿಗಳೂ, ಗತವಾದುವೆಂಬಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತು, ತಂಜಾವೂರು, ದೇಹಲಿ, ಮೈಸೂರು ಎಂದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜೀವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಶರೀರದಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದವರ ಮುಂದೆ ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಸಾಮಾನಿನಂತೆ ಆಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ವಿಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಬದುಕಿದ್ದಂತಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು, ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು. ಅವನ ಒಡವೆಗಳು ಬಾಜಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಕರಿಯಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಅರಿಯುವರು ಬಲು ಸ್ವಲ್ಪಮಂದಿ. ಅವನ ಪೋಷಣೆಯು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ ಹಿತವಿಲ್ಲದೆಹೋಯಿತೋ, ಎಂದು ಸಮಾಜವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಇಹಪೂಜೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತೋ ಅಂದೇ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಭ್ಯತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಡಗಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಪೂರ್ವ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಆನಂದದ ಸವಿಯನ್ನುಣ್ಣುವ ಶಕ್ತಿಸಾಹಸಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸುದೈವದಿಂದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ| ಇ. ಬಿ. ಹಾವೆಲ್‌ರವರು ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ವಿದೇಶಿಗಳಾದರೂ ಹಿಂದೀ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಸವಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಂಡವರಿದ್ದರು. ಆದಕಾರಣ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೀಯರು ಪರರ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಅಮೂಲ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ಹೆರವರಲ್ಲಿ ತಿರುಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ತೀರ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಹಲವರು ಬೆರಗಾದರು! 'ತಿರುಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡವೆಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಆಗ ಹಾವೆಲರು 'ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎನ್ನಲು, ಎಲ್ಲರೂ ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕರು. ಇದು ಹಿಂದೀಯರು ಉನ್ನತಿಗೆ ಬರಬಾರದೆಂಬುದರಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕುತಂತ್ರವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಕೆಲವರು, ಇವರನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದೇ ತಪ್ಪೆಂದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಸಂದೇಶವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಶೀಲರಿಗೆ ಕೇಳಿಸದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮರ್ಮವೇನೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಡಾ| ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರವರು ವಿಚಾರಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಶ್ರೀ| ನಂದಲಾಲವಸು, ಶ್ರೀ| ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನವಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾಸಗಳನ್ನು ಅಜಂತದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಶ್ರೀ| ಹಾವೆಲರ ನುಡಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸವಿದರು. ಈಗವರಿಗೆ ಖಚಿತವಾಯಿತು – ನಮಗೆ ಅತಿ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು. ಅವರು ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿಯತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನರ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಾವು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಂತೆ ಸಂಕೇತ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ನವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಈಗ ಅವರ ತಂಡವನ್ನು ಶ್ರೀ. ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರ, ಶ್ರೀ ಪ್ರಮೋದಕುಮಾರ ಚಟರ್ಜಿ, ಶ್ರೀ| ಕ್ಷಿತೀಂದ್ರನಾಥ ಮುಜುಮದಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇಂದು 'ಬಂಗಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯೇ ಈ ನವಯುಗದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಈ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಒಂದೇಸವನೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ



ನಾತಿರ್ ಸ್ಮೃತಿ.
(ಚಿತ್ರಕಾರ:-ಡಾ। ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ.)

ಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಈ ನವಯುಗದ ಕಲಾವಂತರು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದೇಶದೊಡನೆ ತಂತಮ್ಮ ವಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹೊಸಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಯತ್ನವು ೨೫ ವರುಷದ ವರೆಗಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು, ಹಿಂದೀಯರಿಗೆ ಮನವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಎಂಥ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನೂ ಅತಿ ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ.

ಈ ನವಚಿತ್ರವರ್ಗದವರ ವಿಷಯಗಳು ಪೂರ್ವಿಕರಂತೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೇ ಆದರಿಸಿದುವು. ಇನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧವಾದ, ಇಲ್ಲವೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನವಯುಗದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವೆವು.

ಶ್ರೀ। ಡಾ। ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು:—ಇವರು ಶ್ರೀ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಬಂಧುಗಳು. ಇವರೇ ನವಯುಗದ ಪಿತರು. ಇವರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಿಂಬವು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಖಲಿತ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಳ್ಳವುಗಳೇ. ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಶಹಜಹಾನ, ಶಹಜಾಹಾನನ ಮರಣ, ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿ, ಬುದ್ಧಜನ್ಮ, ತಾಯಿ, ವನರಾಣಿ, ಅಭಿಸಾರಿಕಾ, ಧರ್ಮರಾಯ ಸ್ವರ್ಗಗಮನ, ರಾಣಿತಿಶ್ಯರಕ್ಷಿತೆಯೂ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷವೂ, ಪ್ರವಾಸದ ಅಂತ್ಯ, ಚೀನಿಪ್ರವಾಸಿ ಹಯೆನಸಾನ, ಇವೇ ಕೆಲವುಗಳು.

ಅವರ 'ಶಹಜಹಾನನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ'ಯ ಚಿತ್ರವು ಮೊಗಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಶಹಜಹಾನನು ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನರಮನೆಯ ಒಂದು ಜಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವನು. ಕಾತರಳಾದ ದಾಸಿಯೋರ್ವಳು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಮೃತ್ಯುಮುಖನಾದವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೊನೆಯಬಾರಿಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ತಾಜಮಹಾಲಿನ' ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇತ್ತ ಅವನ ಹೃದಯದೀಪವು ನೊಂದುತ್ತಿದೆ. ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನು ಅಸ್ತಮಿತನಾಗುತ್ತಿರುವನು. ದೊರೆಯ ಆತ್ಮವು ಈಗಾಗಲೇ ಪತ್ನಿಯ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಸೇರಿದೆ. ಅರಸನು ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಅನಂತನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿರುವನು. ಎಂತಹ ಭವ್ಯಸ್ವಪ್ನ!

ಇನ್ನವರ 'ನಾತಿರ್ ಸ್ಮೃತಿ' ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮರಣೆ (ಚಿತ್ರ ೧೫) ಬಣ್ಣದ ವೈಖರಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುದುರಿ ಮಣ್ಣಾದ ಮುದುಕಿಯೋರ್ವಳು ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಎದುರಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಟದ ಒಡವೆಗಳಿವೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅವು ಅವಳ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಆಗಲೆ ಅವಳ ಮನವು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದಿರಿಸುವುದು. ತಾನು ಅವೇ ಆಟದ ಒಡವೆಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿ, ಆನಂದದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆದ ಶೈಶವದ ಸ್ಮರಣೆಯು ಅವಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆ ಕಾಲದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ, ಇಂದಿನ ಜರಠಾವಸ್ಥೆಗೂ ಅವಳು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಳು. 'ಇಳೆಯೆಂಬುದೊಂದು ನಾಟ್ಯರಂಗ,' 'ನೀರ ಮೇಲಣ ಗುಳ್ಳೆ'—'ಸಂಸಾರದೊಳು ಸುಖವಿಲ್ಲ'—ಈ ಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಈ ಗೂಢ ಸತ್ಯದ ಅನುಭವವು ಅವಳಿಗಾದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಮಗೂ ಆಗುವುದು. ಎಂಥ ಕಠಿಣವಾದ ಸಂಸಾರಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆ ಚಿತ್ರವು ಕಲುಕಿ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನೂದಿಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಬದಲು, ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ। ನಂದಾಲವಸು:—ಇವರು ಶ್ರೀ। ಅವನೀಂದ್ರರ ಶಿಷ್ಯರು. ಈಗವರು ರವೀಂದ್ರರ ಶಾಂತನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವರು. ಇವರ ಕರದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಬಹಳ ಇವೆ. ಕೃಷಿಕ, ಸತಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗುಪದೇಶಿಸುವುದು; ಭರತನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಗಮನವನ್ನಿದಿರುಕಾಯುವುದು, ಭಿಕ್ಷು ಇವೇ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಕರದ ಕೃತಿಗಳು. ಬರೇ ಒಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವೆವು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗೀತೆಯನ್ನುಪದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಕುರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ವೈರಿ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಪಿತನಾಗಿ, ದುಃಖದಿಂದ ಬಾಡಿಬೆಂಡಾದ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಆತನು, ಉಪದೇಶ ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನು ತೀರ ಅಲ್ಪನು. ಬಾಲಕನು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವ ನನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಾಲಕನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಅವನು ಏನೂ ಅರಿಯದವನಾಗಿ, ಮಗುವಿನಂತೆ, ಪರ ಮಾತ್ಮನ ಮೋರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವನು. ನೀಲಮೇಘ ಶ್ಯಾಮನು ತನ್ನ ಗೀತೆಯನ್ನು ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವನು ವಿಶ್ವದ ಯಾವತ್ತು ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವನು. ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಯೋಗಯುಕ್ತರಾಗಿರುವರು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕೃಷ್ಣನ ಹಣೆಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಮುಕುಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಲೆಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿವಿನಾಶಕನೆಂದೇ?

ಇನ್ನವನ ಭರತನ ಚಿತ್ರವು (೧೬) ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಭರತನು ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಪಗಳಿಂ ದಲಂಕರಿಸಿರುವನು. ಅದರ ಮೇಲೆ ರಾಜಛತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು; ತಾನು ದಾಸನಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರು ವನು. ವಿರಕ್ತಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವನು. ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕಾದು, ದಿನ, ತಿಂಗಳು, ವರುಷಗಳೇ ಸಂ ದುವು. ತಲೆಕೂದಲೆಲ್ಲ ಜಡಾಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ದುಃಖಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅಣ್ಣನ ಆಗಮನ ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಯುಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಶ್ರೀ। ಪ್ರಮೋದ ಕುಮಾರ ಚಟರ್ಜೀ ಪಧ್ಯಾಯ:—ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಂಗಕುಶಲರು. ಮಿಲನ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿದುರ. ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿ, ಚೈತನ್ಯದೇವನ ನರ್ತನ, ಇವೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು.

೧೭ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ, ರಾಧೆಯು ಏಕಾಂತಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದು, ತನ್ನ ನಾಥನ ಆಗಮನವಾಗಲು ಅವನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಆದೀಗ ಅವಳ ಅಂತರಂಗವು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅವರೀ ರ್ವರು ಈಗ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವರು. ಹಿಂದೆ ಮರದೆಡೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಗೆಳತಿಯರು ಅದೇ ಮಿಲನದ ಸಲುವಾಗಿ ಇಣಿಕಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವರು. ಚಿತ್ರಕಾರನು, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವನ್ನು ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗ ಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ೧೮. ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ'ವು ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಪ್ಪು, ಮತ್ತು ಹಳೇ ನೆಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ಯದ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬನೇ ಕಾಣಿಸುವನು. ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನಿರಿಸಿ, ಆ ಶೋಭೆಯಲ್ಲೊಂದಾದರೆ, ಆ ಚಂದ್ರನಕಿರಣವು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮಹದೇವನ ಚಿತ್ರವು ಕಾಣಿಸು ವುದು. ಚಂದ್ರನಿಂದಲ್ಲವೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಕೀರ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾ ಲಹರಿಯು ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೧೯. ಕೃಷ್ಣವಿದುರರು ಈ ಚಿತ್ರವಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ವಿದುರನಂಥ ಶುದ್ಧ ಜೀವಿಯೆಂದೂ ಅವನ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅಷ್ಟು ಆದರದಿಂದೇಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರವೇ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವಂ ತಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮ, ಆತಿಥ್ಯ, ಗೆಳೆತನ, ಇವುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಕಪಿಯ ನೆಲ, ಹೊಸ್ತಿಲು, ಜಗು ಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಸೊಬಗಿನ ರಂಗವಲ್ಲಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿ ರುವದೆಂದೇ ಕಾಣುವುದು.

ಶ್ರೀ। ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರ:—ಇವರೀಗ ಲಕ್ನೌ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವರು. ವಯ ಸ್ಸು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವವಿದೆ. ಇವರು ಬಿಡಿಸಿರುವವುಗ ಳಲ್ಲಿ, ಯಶೋದೆ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ, ಸ್ವರ್ಗ, ಸಂಗೀತ ಶಿಖಿ, ಪೂಜಾರಿ, ರಾಸಲೀಲೆ, ಇವೇ ಕೆಲವು. ಅಸಿತಕುಮಾರರು 'ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿ, ಪುರಾಣವಾಗಲಿ, ಸಂಜ್ಞಾಭಾವವಾಗಲಿ, ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ, ಮಾನವ ರಾಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಮಾನವರ ಭಾವಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯು ತುಂಬಿರುವುದು' ಹೀಗೆಂದು ಡಾ। ಜೆ. ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸರವರಿಗೆ ಅಂದಿರುವರು [1]

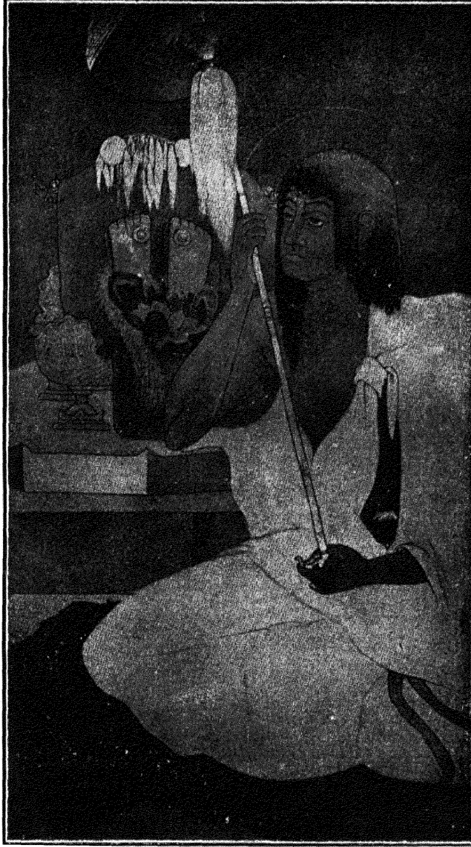
1· Modern Indian Painters –'Asitkumar Haldar'.



ಚಂದ್ರಶೇಖರ.

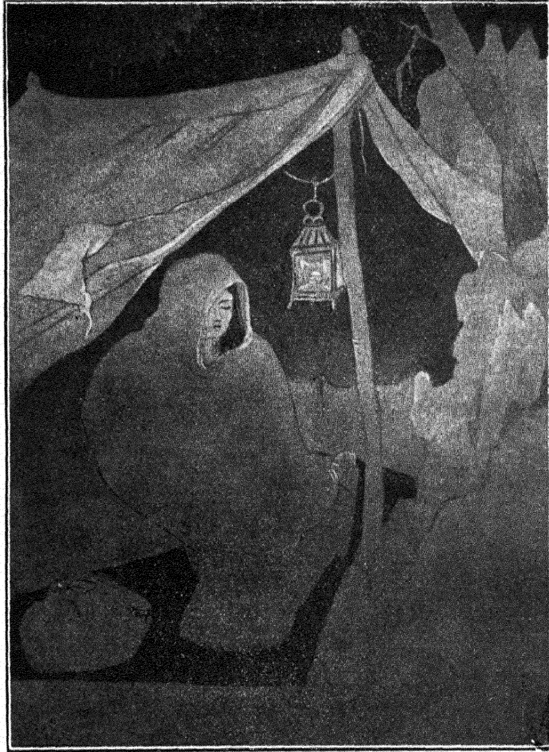
(ಶ್ರೀಯುತ–ಪ್ರಮೋದ ಕುಮಾರ ಚಿತರ್ಜ)

(ಪುಟ ೪೩)



ಭರತನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ.

(ಚಿತ್ರಕಾರ: – ನಂದಲಾಲ ವಸು)



ಬಂದಿನಿ.

(ಚಿತ್ರಕಾರ-ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರ.)

(ಪುಟ ೪೩.)

ಹಲ್ದಾರರು, ಮಳೆಗಾಳಿಯ ಸಿಡುಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಆಕೆಯನ್ನೂ ಮಗುವನ್ನೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ತನ್ನ ಅತಿಶಯಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಮಳೆಗಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ನಿರರ್ಥಕ ಯತ್ನಗಳೂ, ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸೂಸುತ್ತಿರುವ 'ಬೇಗನೆ ಮಳೆಯು ನಿಂತೀತು' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಎಂಥ ಅಪಾಯಬಂದರೂ ಅವರು, ದೈವಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾದೀತೆಂದು ನಂಬುವರು. ಹೀಗೆ, ಎಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಾದರೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದವನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದದಿರುವುದು ಹಲದಾರರ ಧ್ಯೇಯ. ಜಗತ್ತಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳೆಲ್ಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವು. ಕಾಲದ ತೆರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಿತ್ತು ನೋಡಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಏನು ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದೀತು?[1]

ಅವರ ಪೂಜಾರಿಯ ಚಿತ್ರವು ಕೇವಲ ರೇಖಾನಿರ್ಮಿತವಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಭಕ್ತಳು, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸ್ನಾನವುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮಣಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳ ಬಗ್ಗಿದ ಕಾಲ್ಬೆರಳುಗಳು, ಗುಂಗುರು ತಲೆಕೂದಲು ಮೊದಲಾದುವುಗಳು; ಮೋರೆಯು ಮರೆಯಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಸಹ ಅವಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರಬಹುದಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಶಿಖಿ. ಇದು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯನ್ನನ್ವಯಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ.

"ನೀನಾವ ಗಾನದ ಶಿಖಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆಯೋ, ಅದೀಗ ಹರಡಿದೆ, ಹರಡಿದೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿದೆ."

ನೀಲ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಈ ಎರಡೇ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಭಾವದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವರು. ಸಂಗೀತದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿದೇವತೆಯೆನಿಸಿದ ಸರಸ್ವತಿಯು ತನ್ನ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಆ ಗಾನತರಂಗಗಳು ಜ್ವಾಲೆಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಕವಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ವಕರ್ತನೆನಿಸಿದ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಅವನ ಗಾನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಆ ಗಾನತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿಹೋಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ| ಹಲ್ದಾರರ 'ಸೀತೆ'ಯು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದು. ಅಶೋಕವನದ ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೀ| ಹಲ್ದಾರರ ಯತ್ನವೇ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದು ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ನಿವೇದಿತ್ತರು ಹೇಳಿರುವರು. ಸೀತೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಆ ಗಂಭೀರ ಭಾವ, ಈ ದೈವೀ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂತಯಿಸಲು ಮೂಡಿರುವ ಚಂದ್ರ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅಭಯವಾಣಿಯ ತೆರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಯೋಚನಾ ಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು.

ಅವನು ಬಿಡಿಸಿದ 'ಎರಡು ಕಮಲ'ಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪವಿತ್ರತೆಯ ಅವತಾರಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾನಿಪುಣರ ತಂದೆಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಅರ್ಪಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯು.

ಬಂದಿನಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೨೦. ಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಬಲೆಯೊಬ್ಬಳು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟು, ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನಿದಿರು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಳು. ಒತ್ತಟ್ಟು ಪರಪುರುಷರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವೇನಾದೀತೆಂಬ ಚಿಂತೆಯೂ ಇನ್ನೊತ್ತಟ್ಟು, ದೈವಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು.

ಕ್ಷಿತೀಂದ್ರನಾಥ ಮುಜುಮದಾರ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ| ಅರ್ಧೇಂದು ಕುಮಾರ ಗುಂಗುಲಿಯವರು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ| ಚೈತನ್ಯ ಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನವು ದೊರೆತಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ಚೈತನ್ಯನೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಯೂ, ಚೈತನ್ಯನ ಕ್ಷಮೆ, ಚೈತನ್ಯ ನರ್ತನ, ಚೈತನ್ಯನೂ ಮಯ್ಯೂರವೂ ಇವೇ ಕೆಲವುಗಳು. ಇನ್ನು ಗಂಗಾ, ಯಮುನಾ, ಶಕುಂತಲಾ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.

1. Ibid.

ಶ್ರೀಯುತ ನಂದಲಾಲರ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಕ್ಷಿತೀಂದ್ರರು, ಅಜಂತ ಕಾಂಗ್ರಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾದಿಹಿಡಿಯುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆತೊಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಉಡುಗೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿಸುವರಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಉಡುಗೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಬರೇ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವ, ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಕೌಶಲ್ಯವು ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಶರೀರಚಲನೆಯ ಭಾವವನ್ನಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಬರುವುದು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುವರು. ಆದರೆ ಇವರು ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಇನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಸಹ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವರು. ಅದು ವಿಷಯದಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಬರೆಯುವಂತೆಯೂ, ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುವರು. ಅವರ ಶಕುಂತಳೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮರ, ಹೂವುಗಳಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಬಳ್ಳಿ ಇವುಗಳು ಸಹ ಶಕುಂತಲೆಯ ದೇಹದ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಚೈತನ್ಯಮಯೂರದಲ್ಲಿ, ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯು 'ಚಿನ್ನದ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿ'ಗಳಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ. ಅವು ಮಯೂರದ ಮುಖಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ, ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

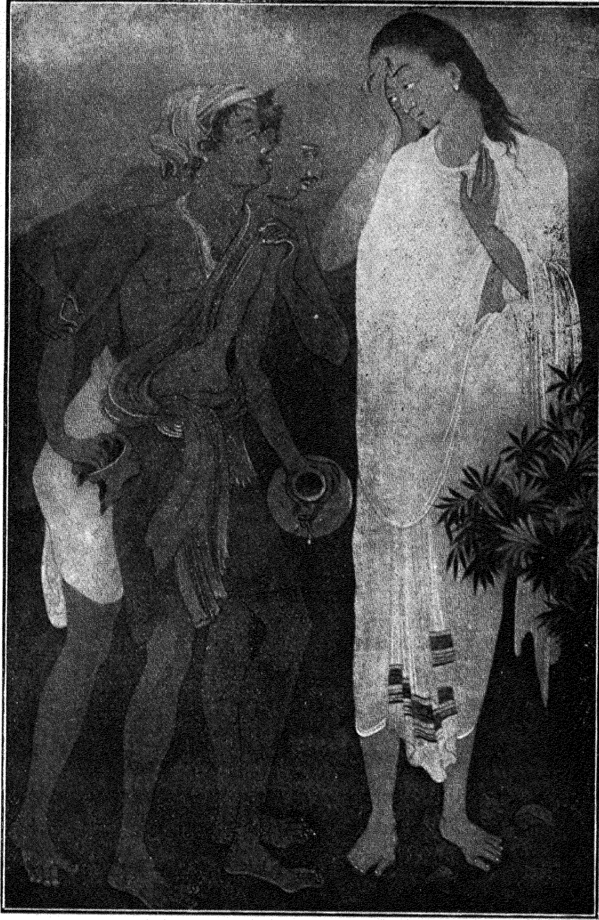
ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀ! ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಯೂರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯನ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. 'ಚೈತನ್ಯನ ಕ್ಷಮೆ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ(೨೧.)ದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷಮೆಯು' ಸೂಸಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಣೆಯನ್ನು ಗಡಿಗೆಯೊಂದರಿಂದ ಹೊಡೆದು ನೋಯಿಸಿದ ಅಪರಾಧಿಯ ಎದುರಿಗೆ. ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯವನ್ನು ಪುತ್ತಷ್ಟು, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಶ್ರೀ! ಚೈತನ್ಯದೇವನು ಗಾಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವನು. 'ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆನಲ್ಲಾ' ಎಂದು ತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಪರಾಧಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬುಗ್ಗೆಯೇ ಒಸರುತ್ತಿದೆ.

ಅವರ ರಾಸಲೀಲೆ, ಕುರುವಾಕ ಪುಷ್ಪ, ಇವು ಕೂಡ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಯಮುನಾ, ಗಂಗಾ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಅಷ್ಟು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು

ಶ್ರೀ! ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸಹ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರರು. ಇವರು ಡಾ' ಅವನೀಂದ್ರ, ಕವಿರವೀಂದ್ರರ ಬಂಧುಗಳು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾದಿಯಿದೆ ಇವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟಿಕ್' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ, ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಬೆಳಕು, ಹಿಮಾಲಯದ ಗಾನ, ಪದ್ಮಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ಕೇವಲ ಹಿಂದೀ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ 'ಚೈತನ್ಯ ಶರೀರತ್ಯಾಗ'ದ ಚಿತ್ರವು ಇವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ! ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯವರು:–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ಣಿಕಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಧ್ಯೇಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೋವಿದರು. ಅವರ, ಕುತೂಹಲ, ಮುಸಾಫಿರ್, ಗೋಪಕನ್ಯೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ರಾಯರು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ಇವರ ರೇಖೆಗಳು ಹಿಂದೀಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುವಾದರೂ, ವರ್ಣಿಕೆಯು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಮುಕತೆ'ಯ ಆಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ದುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದು. ಇವರ 'ಸುಮಾತ್ರ ಪಕ್ಷಿ'ಗಳು ಇವರ ನಿಸರ್ಗಪರಿಚಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು, 'ಮುಂಜಾನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಬಂಗಾಳದ ಶ್ರೀ! ಶಾರದಾಚರಣ ವಕೀಲ, ಶ್ರೀ! ರಣದಾಚರಣ ವಕೀಲ, ಶ್ರೀ! ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಸಿಂಹ, ಶ್ರೀ! ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನ, ಶ್ರೀ! ಪಿಜರಹಮಾನ್ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ, ಸ್ಥಳಸಂಕೋಚದ ನಿಮಿತ್ತ ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ! ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ನಾರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿವರ್ಣಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ (ಮುಖಚಿತ್ರ) ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿಮಿತ್ತ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.



ಚೈತನ್ಯನ ಕ್ಷಮೆ.
(ಚಿತ್ರಕಾರ:-ಕ್ಷಿತೀಂದ್ರನಾಥ ಮುಜುಂದಾರ.)

(ಪುಟ ೪೪)

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀ। ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯವು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಉಣ್ಣಲು ಸಿಗುವುದೇ ಹೊರತು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬರುವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರು ತಿಳಿದ ಮಾತೇ.

ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರಿನವರು ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ, ಶ್ರೀ। ಅವನೀಂದ್ರರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಕುಳಿತರು. ಈಗಿವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವರಾದರೂ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ, ಹೆಸರಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರು ತೀರ ವಿರಳ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಅರಣ್ಯಕುಸುಮ'ವಾದುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರು ತಮ್ಮ ತುತ್ತೂರಿಯನ್ನು ತಾವು ಬಾರಿಸುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಅವರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದೂ ಸಹನವಿಲ್ಲ. ಜಗದ ಕೀರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯಬೇಕೆಂದಿರುವವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ವಿಘ್ನವೆಂದವರ ಮತ. ಅವರು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳು. ಮೈಕೆಲ ಎಂಜಲೋ¹ ಏನನ್ನು 'ನೀನು ಯಾಕೆ ವಿವಾಹಿತನಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದರಂತೆ — ಅದಕ್ಕವನು 'ನನ್ನ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಪತ್ನಿಯು ಸವತಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಳು' ಎಂದವನು ಉತ್ತರಿಸಿದನಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇರುವರು ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಕಲೆಯೇ ಅವರ ಧ್ಯಾನ ಅದರ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನರಿಯುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಾವಂತನು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾಗುವುದು. ಅವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ವೀಣಾವಾದನ ಬಲ್ಲವರೂ ಅಹದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವರ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಲು ಬಂದರಂತೆ. ಕೆಲವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, 'ಅಯ್ಯೋ, ಇದು ಫೋಟೋವಿನಂತಿದೆ' ಅಂದರು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ದಪ್ತರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಚಿತ್ರವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾರದವರ ಮುಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಸರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವರೇನನ್ನು?

ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ನಿಸರ್ಗದ ಜೀವಿಯೊಂದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಅದು ತರುವಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ಅವರು ನೀಲಗಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವರು ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಛಳಿ, ಮಳೆ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂದು ನೋಡಿರಿ. ಅಲ್ಲಿ ರೂಪು, ಭಾವ, ಇವೆರಡೂ ಇವೆ. ಯಾವನೊಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭೂದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನು (landscape painter) ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಅವರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂದು ಕಂಡದು ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಮರವೆಯಾಗದಂತಿದೆ.

ಇನ್ನವರ ಇತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು. The Myths of the Hindus and Buddhists ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನಲಂಕರಿಸಲು ಅವರು ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಬಳಿಕ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ; ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, (೨೧) ಶಿವರಾತ್ರಿ, ವೀಣಾ ಉನ್ಮಾದ, ಇವೇ ಕೆಲವು. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ ದೇವನು ಕಾಣಿಸುವನು. ಇನ್ನರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡರೆ ದೇವಿ. ದೇವದೇವಿಯರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಆ ಕೈಯ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಬರೆದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಾರತಮ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿತೋ ನಮಗೇ ತಿಳಿಯದಾಗುವುದು.

ಚಿತ್ರ ೨೨. ಇನ್ನವರ ವೀಣಾಭ್ರಾಂತು. ಇದು ಅವರ ಆತ್ಮವೃತ್ತ. ವೀಣೆಗೆ ಮರಳಾಗಿ, ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸಲು ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಭಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಗುರು

1. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶದ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನು.

ವಿನ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಮುಚ್ಚಿ, ದೂರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಇಲಿಗಳು ಅಣಕಿಸುತ್ತ, ನಗುತ್ತಾ, ಹರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೂ ಗಮನಿಸದೆ, ಒಂದೇ ಸವನೆ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕ, ಭಕ್ತಿಯ ಮರಳುನಲ್ಲಿ, ದೇವಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಾಗಿ ಪಟ್ಟಶ್ರಮ, ವ್ಯಥೆ, ಭ್ರಾಂತು ಇವುಗಳ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಚಿತ್ರವಿದು. ಮೂಲದ ಜೀವವು ಈ ಛಾಲೇಖ (Photo) ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರಲಾರದು. ಆದರೂ ಮೂಲಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವತನಕ ಇದನ್ನು ಕಂಡು, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ, ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸಿದೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಲು ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಿ ಕಂಡರೂ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೊರತೆಯೂ ಕಾಣಿಸದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹುದುಗಿದ್ದ ರತ್ನಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೊರಬರುವುವು. ಇಂದು ಕರ್ಣಾಟಕವು ಇನ್ನಾವುದರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಜಗಪ್ರಸಿದ್ಧನನ್ನು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದರ ಗೌರವವು ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ। ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಆದರ್ಶವು ಅವರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬೇಕೇ?

ಪುಸ್ತಕವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಯಿತು. ಅದೀಗ ಉಪಸಂಹಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಯು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರಂತೆ ನಾವೂ ಆಗಬೇಕು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದರಿದು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಲವಲೇಶವಾದರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವೇ ಸರಿ. ಪರಕೀಯರ ಪಾದದ ತಳಿತದಿಂದ ಮಲಗಿರುವ ಭಾರತೀಯನು ಇಂದಾದರೂ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಮಲಗಿದ್ದರೆ ಏಳುವ ಗಳಿಗೆಯೇ ಬರುವುದು ದುರ್ಲಭವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯಸಂದೇಶವು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದುಂದುಭಿಯಾಗಲಿ. ನಾವಿನ್ನಾದರೂ ಜಾಗ್ರತರಾಗೋಣ, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಾಡುವ ಪರಾನುಕರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರ ಬದಲು, ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಪರಿಚಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣದವನು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಕಾಂಬನಂತೆ! ತನ್ನನ್ನು ತಾನರಿಯುವುದೇ ಧ್ಯೇಯ; ಅದೇ ಸುಖ! ಅದೇ ಆನಂದ! ಅದೇ ಮುಕ್ತಿ!

